и сарказма, его обличительной сатиры. Хотя, скажем сразу, в спектакле обнаружится нехватка того, что составляло силу Вольтера — его философской мудрости.

Первое появление мимов — еще при освещенном зале. Они шествуют из задних рядов по проходу к сцене. По пути они кому-то из зрителей улыбаются, кому-то подмигивают, кого-то хватают за руку. Особенно старается мим в черном трико и широкополой шляпе — потом он окажется главным носителем злой силы, Диктатором. Но пока зрителям это еще не известно. Вот мимы взошли на сцену. Гаснет свет. «Вольтерьянцы» погружаются в кресла своего праотца.

На экране в глубине сцены красноватый подсвет сменяется изображением круга на темном фоне — можно догадаться, что это земной шар. Затем возникают диапозитивы — контрастное сопоставление красоты и ужаса мира. Холеный розовый женский торс и изможденная пленница гитлеровского концлагеря с обреченностью в глазах. Красотки в кружевном неглиже — и мальчик, поднявший руки под дулами фашистских автоматов. Гастрономические изыски — и голодный азиат с мисочкой риса. Исхудалые полуголые люди, дети негритянских гетто, убитые вьетнамцы — и шикарные, блещущие лаком автомобили, выпялившие на нас свои фары. Леонардовская Джоконда в качестве манекенщицы для шляп. Рембрандтовская «Даная», тициановская «Венера». И как бы над всем этим — силуэты парящих ракетных бомбардировщиков.

Варварство современного буржуазного мира. Поиск красоты — в хаосе зла, насилия. Художник, зажатый враждебными красоте и поэзии силами, — такова общая тема пантомимы и зрительного «фонового» ряда. Но сопоставление его элементов не очень последовательно. Казалось бы, «фон» имеет свою «драматургию»: зло дано черно-белым, как бы во всей своей темной враждебности многокрасочной сущности мира и жизни. Но при этом одинаково светлым и многокрасочным оказались и создания великих художников, и рекламная розовость манекенщиц, и картинки из кулинарной книги.

Такой публицистический фон понадобился режиссеру, чтобы укрупнить тему спектакля. Иначе собственно пантомимическая тема выглядела бы суженной: художник и зрители, окружающая художника толпа — вернисажная публика, богема.

Герой спектакля — молодой скульптор (артист Витаутас Петрушкевичюс). Интересно решен в спектакле процесс рождения его статуи: «лепки» выразительного из аморфного, динамического из статичного. Скульптор не буквально лепит, а как бы оживляет материал, придает ему одухотворенность. И в таком осмыслении это уже не только творчество скульптора, а искусство вообще.

Первая статуя Скульптора — произведение, продиктованное беззаботной радостью жизни. Его модель — обыкновенная девица в синем трико (артистка Регина Путнайте), немного вульгарная. Но Скульптор акцентирует в своем создании прелесть непосредственности. Его статуя увешана тряпками, взятыми как бы из бытового обихода: прямо из цинкового ведра. Ведро, звеня, катится по сцене от удара чьей-то ноги. Эта непривычно натуралистическая для пантомимы деталь подобна коллажу в живописи.

Как же встречает первое произведение Скульптора вернисажный пантомимический хор? Тут и удивление, и оглядка на других,



Сцена из спектакля «Каприччио XX века».

и притворные приветствия, и тайное ехидство.

Удрученный непониманием толпы, Скульптор все же находит в себе силу, чтобы начать новую работу. В новой статуе он хочет воплотить свой идеал красоты. Тонкая, гибкая девушка (артистка Юрате Микшите), одетая в белое трико, кажется изваянной из алебастра или мрамора. Скульптор лихорадочно работает над ее станом и руками. Наконец находит нужную позу — воздетые кверху руки надежды, одухотворения, радости.

И снова целая гамма реакций поклонников-хулителей — только еще более дико проявляется восторг поклонения, сменяющийся мольбами и рыданиями; толпа раздирает, травит Скульптора. Стремится исказить, извратить его идеал, его творение. Кто-то взбирается на постамент, предлагает исправления, огрубляет жесты, опошляет, стандартизует, омертвляет позу статуи.

Но Скульптор не сдается — он создает третье произведение, сатиру, направленную против мещанства и филистерства. Тут уж самые активные из «ценителей» учиняют жестокую расправу над Скульптором. В этот момент на сцену выходит отрок в белом одеянии. Это как бы душа художника, его незаглушимая совесть. Она святее его самого. Сам он может устать, убояться казни, дрожать за свою жизнь. Но совесть, душа не боится ничего, она готова принять и казнь, но не отступит от идеала. (В скобках заметим, что за время существования спектакля отрок заметно подрос — он уже почти такого же роста, как и хулители; звонкость отроческого облика притупилась, ее лишь в малой стеиени компенсирует колокольчик в его руках.)

В. Петрушкевичюсу, выступающему в роли Скульптора, свойственны тонкий артистизм и одухотворенность. Он не сразу раскрывает своего героя, который сначала как будто вяловат, — но это от сосредоточенности, от погруженности в себя. Во время же работы он энергичен и стремителен. Собственный динамизм он хочет вдохнуть и в свое первое творение. А когда он не понят, когда ведом на плаху, Скульптор по-человечески страдает и — чего скрывать — боится. Артист передает и силу и слабость героя. Стоит он, обнаженный до пояса, — подобен святому Себастиану (только не хватает стрелы под соском), — мученик искусства, жертва толпы. И такой Скульптор, конечно же, тоньше, впечатлительнее, ранимее своей Души, олицетворяемой отроком.

Хору-толпе словно бы недостает мимических средств, и тогда она хихикает, охает и стонет; ценители-хулители что-то кричат, нечленораздельно переговариваются, воют, хохочут.

Возгласы, дребезжание катящегося ведра, трели колокольчика, хряст врубающегося в плаху топора (он тоже натурален, какой-то мясниковский) — так озвучена эта пантомима. В ее музыкальном оформлении есть и мелодический фон, и «конкретный» скрежет, и ударниковые ритмы, и вокализ Перголези «Стабат матер» в исполнении хора мальчиков. И самое ударное тут «Лайла» — всхлипы, плач английского певца Тома Джонса: в нем горькое предостережение, тоска, протест и любовь. Под эту, дважды возникающую мелодию, идут самые драматические «кадры» спектакля.

В пантомимическом хоре-толпе есть свой корифей: мужчина в черном трико и черной шляпе. Исполнитель этой роли Гедрюс Мацкевичюс энергичен, напорист, резок, активен. В списке действующих лиц он обозначен дважды: как Всегда присутствующий и как Диктатор. В нем есть и приметы человека искусства (повышенная эмоциональность, шейный платок художника), и управителя, босса от искусства, догматического политикана в искусстве. Он как корифей хора ведет за собой толпу недоумевающих и колеблющихся, апеллируя к их низким инстинктам. Он фашист. И по-своему пытается обласкать, приручить художника. Но по существу тиранит, попирает его. В конце концов Диктатор заносит топор над головой Скульптора.

Другие лица менее заметны в толпе. Вот профессор-искусствовед, с седеющими висками, с тростью. Вот экзальтированная дама в зеленом мини-платье. Вот юноша в свитере, который сначала как будто более других из толпы склонен был понимать Скульптора, сочувствовать ему, но потом поддался гипнозу Диктатора и принял участие в истязании художника.

Одно из самых отрадных впечатлений спектакля — вторая, «идеальная» модель: стройная, мимически «немногословная», особенно выразительная и динамичная, когда она вместе со Скульптором хохочет над толпой «ценителей».

Не только молодость, темперамент исполнителей привлекают в этой публицистической пантомиме. В спектакле каунасских мимов явственно ощущается смелость поиска, стремление применить к своему сценическому роду принципы брехтовского театра, желание расширить возможности пантомимы. Но масштаб идей, положенных в основу спектакля, политическая острота тематики налагают на режиссера особую ответственность. Тут никак нельзя оставить мысль недосказанной, не проясненной до конца.

В заключение разговора об этом интересном молодом коллективе, о его поисках хочется высказать одно пожелание: пусть обновление, обогащение пантомимы как жанра, включение в спектакль «посторонних» примесей, сочетается с заботой о более строгом отборе средств для воплощения важных общественных тем, а главное — с бóльшим доверием к собственным возможностям жанра — мимике и пластике.

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ



А. ГЕТМАНСКИЙ. ПЛАКАТ. Линогравюра.



В. СКУБЫРА. «ЗА НОВУЮ ЖИЗНЬ». Линогравюра.



Е. НАТАРЕВИЧ. Фронтиспис к повести Ф. АБРАМОВА «ПЕЛАГЕЯ».



Е. КОЖЕВНИКОВ. «В ДЕРЕВНЕ». Автолитография.



Л. КОЛОМЕЙЦЕВА. «ПЕРВОМАЙ». Цветная линогравюра.



А. СЛЕПКОВ. «БОРИС ГОДУНОВ». Автолитография.



Л. ЕПИФАНОВ. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». Гравюра на дереве.



В. АЛЕКСЕЕВ. А. ТОЛСТОЙ. «ПОХОЖДЕНИЯ НЕВЗОРОВА». Гравюра на дереве.

МОЛОДЫЕ ГРАФИКИ

Каждый год весною в огромном старинном здании Академии художеств на Васильевском острове в Ленинграде царит особое праздничное оживление. На графическом факультете Института имени И. Е. Репина идет подготовка к выпуску молодых художников. В печатной мастерской на первом этаже академического здания, кажется, забывают и об отдыхе. С литографских и офортных станков снимают свежие, еще пахнущие краской оттиски новых иллюстраций и эстампов. Студенты и выпускники графического факультета печатают здесь свои произведения, готовятся к отчетным выставкам. Но вот поиски и хлопоты завершены и наступает торжественный день защиты дипломных работ. Здесь узнают новые имена художников и зрители впервые знакомятся с их произведениями. Впрочем, впервые ли и здесь ли происходит знакомство зрителей-читателей с их работами? Художник-график — это иллюстратор и оформитель книг, журналов, газет. Он и автор различного вида гравюр-эстампов, и автор плакатов и работ по промышленной графике — словом, круг его деятельности очень широк. Питомцы кафедры графики еще раньше, да пожалуй, и чаще, чем студенты других факультетов института, начинают выступать перед большой аудиторией. На страницах ленинградских журналов нередко можно встретить их рисунки. Имена А. Слепкова, В. Бродского, Л. Епифанова, А. Пахомова (А. Алексеева) были знакомы читателям еще до того, как эти авторы окончили свои дипломные работы.

Произведения, выполненные выпускниками графического факультета за последние годы, представляют большой интерес. Как несомненная удача должны быть отмечены гравюры на дереве Владимира Алексеева к повести А. Толстого «Похождения Невзорова или Ибикус». Беспощадно сатирически художник показал белогвардейскую «одиссею» конторщика Невзорова. Мир мещанства и самодовольной пошлости художник разоблачает средствами гротеска. Но это не повторение и не пересказ текста, а образное истолкование произведения, сделанное современными средствами графического искусства. Остроумно выбран и подходящий для героя книги символ — таракан на спасательном круге. Великолепно удалась Алексееву и страничная гравюра «Тараканьи бега» — одна из наиболее ярких и злых иллюстраций всей серии. В парадоксальности ситуаций, в остроте ритмов, на которых построены гравюры, художнику удалось добиться удивительного созвучия образной структуре этой блестящей сатиры Толстого.

Уже то, что дипломники графического факультета нередко обращаются к темам классической литературы, свидетельствует об уровне подготовки в институте. Понятно, что рядом с кристально ясной, точной пушкинской прозой или стихом становятся особенно заметны ошибки и недочеты графического произведения, иллюстрирующего книгу. Работа эта сложна и ответственна для любого художника — начинающего или зрелого. В ряду пушкинианы, созданной молодыми графиками, прежде всего следует выделить оформление и иллюстрирование Анатолием Слепковым книги «Борис Годунов». Нет необходимости говорить, сколь трудную задачу избрал дипломник. Образ царя Бориса — одна из вершин мировой драматургии. Тем более значительна удача молодого художника на этом пути. Созданный им образ Годунова убедителен. Слепков сочетает достоверность характера героя с ощущением нарастающего драматизма событий. В лучших иллюстрациях художнику удалось передать сложность переживаний Бориса Годунова. Достоинством цикла этих работ является понимание роли народа в этой трагедии. Здесь нужно назвать выразительные иллюстрации с толпой на площади. Литографии Слепкова к трагедии «Борис Годунов» отличаются своеобразием трактовки, особой эмоциональностью, и хотя не все в них равноценно, они представляют интересное пополнение советской пушкинианы. Закономерным итогом стало приобретение этой серии Институтом русской литературы Академии наук СССР для литературного музея. Кстати, это не первое столь высокое признание дипломных произведений графического факультета. Еще ранее тот же Пушкинский дом включил в свою коллекцию цикл иллюстраций Н. Пирогова к замечательному памятнику древнерусской литературы — «Житию протопопа Аввакума». Заканчивая разговор о работах молодого графика Анатолия Слепкова, остается сказать, что, помимо пушкинской серии, он известен как автор станковых рисунков, экспонированных на выставках в Ленинграде. В начале 1972 года Слепков стал членом Союза художников РСФСР.

Творчество А. С. Пушкина не раз привлекало дипломников репинского института. «Повести Белкина» проиллюстрировал в 1969 году Г. Коновалов. К «Евгению Онегину» обратился год спустя другой выпускник графического факультета — Лев

Епифанов. Избрав для иллюстраций сложную технику гравирования на дереве, он проявил незаурядное искусство, овладел трудоемким материалом и выполнил свои листы на высоком уровне. Лиризмом, поисками поэтичности и созвучия пушкинским стихам отмечен ряд его гравюр. В дальнейшем перед молодыми графиками стоит задача бо́льшего углубления образной трактовки, ведь возможности, которые открывают иллюстраторам произведения поэта, очень велики.

В. Алексеев, А. Слепков, Г. Коновалов, Л. Епифанов — выпускники мастерской книжной графики, которой руководит много лет заслуженный деятель искусств профессор М. А. Таранов. Значительный опыт работы в книгах и журналах позволяет ему дать верную ориентацию своим питомцам, прививать им высокую графическую культуру.

Значительное внимание уделяют питомцы мастерской книжной графики советской литературе. Романтику, поэтическую настроенность «Северной повести» К. Г. Паустовского хорошо передал Вадим Бродский. Роман М. Алексеева «Вишневый омут» явился основой серии выразительных гравюр Федора Махонина. Через его иллюстрации проходит проникновенное раздумье о людях, о природе. К отмеченным удачным иллюстрациям следует добавить жизненные и меткие изображения героев повести Ф. Абрамова «Пелагея», сделанные Еленой Натаревич в серии литографий.

Большая работа ведется на графическом факультете и в мастерской станковой графики, под руководством Народного художника СССР, действительного члена Академии художеств, профессора А. Ф. Пахомова. Опытнейший мастер советского эстампа Пахомов ориентирует своих учеников на создание крупных тематических циклов. Величественная история Октябрьской революции и гражданской войны привлекает многих молодых художников. «За новую жизнь» — так назвал свою серию гравюр Владимир Скубыра. Стремление к отображению событий большого исторического масштаба ведет художника к поискам обобщения и монументальности. Эта тенденция ясно ощутима в листах «За власть Советов», «Прощание с Лениным», «По ленинскому призыву». В повышенной экспрессивности, силуэтной обостренности улавливаются не только традиции советского искусства, но и влияние немецкой революционной графики. Автор выполнил эту серию в технике линогравюры, пользуясь ее возможностями декоративно организовать большие плоскости листа и предельно усилить драматизм настроения. Здесь отчетливо сказывается очень важное для художника качество — умение выразить свой замысел в определенном материале.

Если в своей яркой графической манере Скубыра ориентировался на линогравюру, то столь же убедительно обращение дипломника Владимира Мишурова к литографии в серии «Юность комсомольская моя». Построенная как сюита лирических эпизодов, своего рода воспоминаний, среди которых особенно запоминаются «На привале», «У фотографа», эта работа требовала именно такого более мягкого и легкого приема изображения. Здесь очень удачно выявлены и художественная индивидуальность автора, и присущий ему круг тем.

Тематический диапазон дипломных станковых серий очень широк. В. Шендель — уроженец Донбасса посвятил свои листы жизни горняков в старой России. Он сделал основным сюжетным стержнем серий развитие революционного движения в Донбассе. Героическая борьба Вьетнамского народа — тема цикла произведений А. Фоминых. Темпераментны и оригинальны его линогравюры, разоблачающие варварство американских агрессоров.

Жизнь советского народа отображается молодыми художниками в разных ее гранях. Быт сегодняшнего села, поэтическая сторона жизни деревни, связь человека с природой — вот то, что взволновало Евгения Кожевникова и нашло воплощение в его тонких литографиях. Уроженец Юга А. Кинякин повествует о Туркмении. Строителям каналов, преображающим пустыни, он посвятил красочный цикл гравюр. А Лариса Коломейцева любит радостный мир детей. Ее серия — это эпизоды жизни маленьких граждан нашей страны. Счастьем детства, весенним солнцем полны ее цветные линогравюры. Здесь декоративная выразительность рождается в результате тонкого проникновения в детскую психологию.

Художник умеет увидеть прекрасное не только в грандиозных свершениях, но порой, внимательно вглядевшись в обычные предметы, окружающие нас, он открывает их красоту. Это сумел сделать Андрей Пахомов в серии натюрмортов. Его цикл привлекает непосредственностью, простотой, искренностью.

Влюбленность в жизнь, поэтичность воплощения художественных замыслов отличают дипломные произведения молодых графиков Института имени Репина. Их первые шаги по дороге искусства уверенны и вдохновенны.

В. МАТАФОНОВ.



Сергей ПОГОРЕЛОВСКИЙ

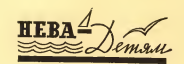




Рис. М. Беломлинского.

Друзья мои, вы пригласили меня, старого пионера, на свой торжественный сбор. Хорошо мне, радостно быть с вами в этот праздничный день.

Вы просите рассказать о былых пионерских годах, о славных делах пионерии на ее пятидесятилетнем пути. Расскажу, как умею.

Начало тридцатых годов... Еще не окрепли колхозы, еще стреляют из-за угла кулаки в коммунистов, в комсомольцев и пионеров. Нет в деревнях электричества, тракторов, машин. Пашут на лошадях. Ослабнут от бескормицы кони — беда колхозу! А из-за рубежа тоже грозят враги; надо крепить Красную Армию, славную буденновскую конницу.

Где он теперь, тогдашний пионер из колхоза над рекой Лугой? Это о нем и его любимце жеребенке Воронке написал я тогда стихотворение «Подшефник»:

Молодой отвагой хвастай,
Доброй силой озорной —
Мой прекрасный,
Мой гривастый,
Мой подшефник вороной!

На ожнивье,
На юру
Я соломы наберу,
Застелю
Помягче стойло,
Забелю
Послаще пойло,
За деревней
Из ночного
Встречу друга вороного,
На ременном поводу
Друга в стойло поведу.

Ты не топай,
Не вздыхай,
В стойле теплом
Отдыхай,
Стужи, вьюги и дожди
В стойле теплом пережди.

Скоро вместе утром ясным
Выйдем первой бороздой,
Мой прекрасный,
Мой гривастый,
Мой помощник полевой!

А пока — сенцом хрусти,
Не скучай, не грусти,
Запивай водой студеной,
Добрым коником расти.

Запивай
Водой студеной,
Хорошей
Из года в год, —
Может, скоро
Нас Буденный
На подмогу позовет.

И под знаменем,
Под красным
Мы с тобой
Помчимся в бой —
Мой прекрасный,
Мой гривастый,
Мой товарищ боевой!

...Грозный 1941 год. Война ворвалась в наш дом.

Каждый знает теперь бессмертные имена пионеров-героев. У подножия их памятников — живые цветы. Но с благодарностью помнит народ и о многих тысячах тогдашних девчонок и мальчишек, хоть и не совершивших подвига, но помогавших Родине сокрушать врага.

Не только снарядов и пуль боялись фашисты. Грозен был для них разящий презрением смех непокоренных советских людей. Ведь кто смеется над наглым врагом — тот не боится его.

В стихотворении «История одной бомбы» я придумал только фамилии. Остальное — так и было.

Сам фашистский фюрер Гитлер
Произнес в Берлине речь:
«Все советские колхозы
Я приказываю сжечь!»
Сам ученнейший профессор
Хитроумный Пифферпафф
Изобрел для этой цели
Специальнейший состав.
Сам герр Брюхель, обер-мастер
(Сорок премий и наград)
В зажигательную бомбу
Заложил двойной заряд.
Сам директор Хапенграбер
(Триста тысяч капитал)
Эту бомбу принимая,
«Славно сделано!» — сказал.
Сам майор барон фон-Шельмах,
Знаменитый шеф-пилот,
Бросил бомбу с «Фоккевульфа»
Прямо в цель —
В колхоз «Восход».
Сам Сережа Сыроежкин,
Пионерский звеньевой,
Поджидал ее на крыше —
На заставе огневой.

Ни на миг не растерялся,
Рассчитал наверняка —
И, шипя, летит злодейка
В яму, полную песка.
Кто фашистским атаманам
Спутал карты,
Скомкал план?
Сам Сережа Сыроежкин,
Наш советский мальчуган!

...И вот красные галстуки — уже у вас на груди, друзья.

Смотрю на вас и вспоминаю ваших дедушек-пионеров, ваших мам-пионерок. Радуюсь: вы лучше их живете, больше знаете, смелее мечтаете. Но в одном не изменились за полвека юные ленинцы. Были они, есть и будут верными помощниками партии и народа.

Вы учитесь жить по-коммунистически. И в мирные наши дни идет война. Идет бой с ленью и грубостью, нечестностью — со всем, что мешает нам на пути к коммунизму. В этой войне тоже нужны, как на фронте, стойкость и мужество. Это хорошо знает беспокойная моя знакомая «Ира-задира».

Рассказ начинаю о Волковой Ире,
О Волковой Ире, ужасной задире.
Смотри, на зубок попадешься такой,
Надолго придется утратить покой!

Для Вадика тройка — привычное дело.
Да Ира его за живое задела:
— Эх, троечка-тройка — не быстро везет!..
Давай помогу пересесть в самолет!

На днях получила посылочку Мила.
Открыла и видит: мочалка и мыло.
Записка от Иры. В ней — добрый совет:
«Умыться бы надо!.. Поклон и привет».



— Бедняжка, — сказала язвительно
Рая, —
Ведь ты же устанешь, меня задирая!
— Пока ты не бросишь бессовестно врать,
Не перестану тебя задирать!

Иной огрызался: — Тебе что за дело?!
Иной угрожал: — Тумака захотела?! —
Напрасно — сулите хоть сто тумаков,
Она не отстанет — характер таков.

Не скажешь ей: «Учишь других —
а сама-то?!»
Какая сама она, знают ребята:
Хоть с виду пичужка, совсем не герой —
За малого, слабого встанет горой.

— Здорово! — Сережа сказал ей сурово.
Первейший невежа сказал ей «здорово!»
Вот стали какие твориться дела!
Вот Ира его до чего довела!

Кончаю рассказ мой о Волковой Ире,
О Волковой Ире ужасной задире.
Побольше таких беспокойных задир —
Прекраснее станет наш солнечный мир!

Итак, друзья, заглянули мы с вами в пионерское прошлое — и вернулись к себе, в наше время. А теперь ждет вас дорога в день завтрашний, в будущее.

Счастливого вам пути, славные мои ребята!